



HÖGSKOLAN FÖR SCEN OCH MUSIK

## Kulturellt avfall

Betydelsen av det obetydliga

Klara Andersson

Självständigt arbete (examensarbete), 15 högskolepoäng

Konstnärligt kandidatprogram i musik, inriktning ljudkonst

Högskolan för scen och musik, Göteborgs universitet

VT-2017

Författare: *Klara Andersson*

Arbetets rubrik: *Kulturellt avfall. Betydelsen av det obetydliga.*

Arbetets titel på engelska: *Cultural Waste. The importance of unimportance.*

Handledare: *Lektor Joel Eriksson*

Examinator: *Maria Bania*

## **SAMMANFATTNING**

Nyckelord: Kulturellt avfall, material, ljudkonst, värde, mening, makt, närvaro

Kulturellt avfall är material som skapas genom och i våra sociala och kulturella samhällen men som inte har ett marknads- eller användarvärde och därmed blir ett avfall. Jag vill arbeta med detta material för att utmana de rådande hierarkiska strukturerna. Samhällets maktstrukturer cementeras i konstnärens val av material eftersom konstnärer reflekterar och formar samhället och är delaktiga i skapandet och upprätthållandet av idéer om vad som är vackert, viktigt och intressant. Men dessa idéer är i grunden hierarkiska idéer som bygger på ojämlikhet och skillnader. Att som konstnär jobba med material som har en inneboende kontext innebär inte att vara en skapare av mening och värde utan att istället vara lyhörd, närvarande inför materialen och att underkasta sig deras intrinsikala mening. Det öppnar upp för ett nytt sätt att förhålla sig till världen och idén om vad som är meningsfullt.

# Innehåll

Verkligheten/Meningslösheten.....	5
Kulturellt avfall .....	8
20.21 till 22.05 den 24e Augusti 2007 .....	10
Rötter.....	12
Specificiteten/Universaliteten .....	14
Relativism/absolutism .....	15
Förenkling .....	16
Värde .....	19
Makt .....	20
The Awkward Body .....	22
Studio 5 .....	24
Slutresonemang .....	25
Framtiden .....	26
Referenser.....	27
Förteckning över mediafiler .....	28
Bilaga, Textavfall .....	29

Mitt intresse för konst och mitt eget konstnärskap har aldrig handlat om att skapa något vackert utan alltid om att fråga komplicerade frågor och genom aktiv handling undersöka det som med andra medel inte kan förklaras.

Under det senaste året har jag rört mig kring en samling idéer och frågeställningar om min konst och hur den förhåller sig till omvärlden. I arbetet med min konst vill jag snarare undersöka eller dekonstruera något än att konstruera något av fragment. Min utgångspunkt är material och hur materialens inneboende, specifika historia och egenskaper kan berätta om och förklara världen som en komplex och mångfacetterad plats.

De frågor jag ställer mig och kommer röra mig kring är: vad är kulturellt avfall? Vad innebär det att som konstnär jobba med material, att placera dem i tid och rum, att göra anspråk på dem? Hur cementeras maktstrukturer i valen av material och när och hur blir materialval radikala handlingar?

Jag kommer försöka definiera och utveckla idén om kulturellt avfall och undersöka på vilket sätt det kan vara en radikal handling att vända blicken mot det som anses vara oviktigt.

En återkommande fråga har för mig varit; var ska jag börja? Kan jag skriva om material innan jag skrivit om makt? Kan jag skriva om makt innan jag skrivit om vad jag menar med samhälle? Vad är fundamentet?

Jag har insett att denna diskussion inte är en rät linje, ett torn som jag bygger från grunden till toppen, utan snarare ett komplext nät av idéer som bildar en helhet.

Därför börjar vi någonstans i mitten.

## Verkligheten/Meningslösheten

*Från mitt fönster, det är kolsvart och det enda som syns av huset på andra sidan är de fönster som fortfarande lyser, någon släcker om sig, det ser dramatiskt ut på avstånd, en del av byggnaden försvinner in i mörkret. I två andra fönster lyser det fortfarande.*

*På tunnelbanan en tidig morgon, en man med en gitarr och simmig blick drar långsamma ackord och sjunger eftertänksamt "every little thing's gonna be alright". Jämte honom sover en ung kvinna med armarna i kors.*

*Det är vackert för att det är helt oavsiktligt.*

*Hur avsikten skymmer verkligheten. En våt duk av sentimentalitet och egna intressen.*

~

Jag bär på intensiva upplevelser av verklighet. Koncentrerade ögonblick där det oförutsägbara myllret av liv kommer åt mig och får mig att känna mig som en åskådare av något sällsynt och vackert. Det är känslan av att allting är särskilt, specifikt, unikt, precist, nu.

I de stunderna blir jag; obetydlig, en fläck på väggen. Världen; ett stort och förvridet vackert kaos som jag får uppleva, fascinerat, kravlöst, gränslöst. Det blir ett motstånd, mot känslan av meningslöshet och idén att mening och skönhet är något vi skapar, som ljusglimtar i ett beckmörker.

Meningslösheten är en passiviserande, stor känsla. Att jag, nuet och sakers skeende inte har någon mening. Idén om att mening är något som skapas snarare än något som alltid existerar gör det till en vara. Det tvingas in i våra mänskliga hierarkiska maktsystem. Det skapar ett behov av att skilja på mening och meningslöshet. Det kräver en jury, en domare, en dom. I vårt samhälle blir meningen till salu, koncentrerad hos ett fåtal precis som makten.

Det finns gemensamma samhällseliga, kulturella idéer om vad som är meningsfullt och hur ett meningsfullt liv ser ut och består av. Samtidigt finns det en diskrepans mellan vad människor personligen värderar och vad som anses meningsfullt i samhället i stort. En konflikt mellan det konkurrensdrivna makt och statussökandet och den vardagliga, samhöriga, närvaron. Det är en konflikt som varje samtida människa i västvärlden tvingas hantera, viljan och kraven på att åstadkomma som grumlar blicken, ger oss tunnelseende och berövar oss på nuet.

Den amerikanska podcasten *This American Life* sände 2002 ett program där de genom olika personliga berättelser berättade om effekterna av testosteron och effekterna av att vara utan det. Testosteron är det hormon som tydligast är kopplat till mänskligt begär. I programmet intervjuades en man vars kropp under fyra månader hade slutat producera testosteron. Han beskriver livet utan testosteron som ett liv utan ambitioner och med en bristande förmåga att skilja på vad som är och inte är intressant eller värdefullt. Något som ledde till att han under flera timmar kunde sitta och stirra in i en vägg utan att känna sig varken intresserad eller ointresserad. Men det hade också en mer oväntad, omvälvande effekt på honom och hans relation till omvärlden.

“I was looking at absolutely everything, the most mundane sight in the world-- a weed in the sidewalk-- and thinking, oh, that's beautiful. The surgery scars on people's knees, the bolts in the hubcaps of cars, all of it. It just seemed to have purpose. And it was like, oh, that's beautiful. And I had this omniscient sense, when I was without testosterone, that I was seeing through the skin of things. That I was seeing things as they really were. And that the objective conclusion-- not the judgmental one, but the objective conclusion-- was, they are beautiful.”<sup>1</sup>

En kan se detta som ett oavsiktligt realiserat tankeexperiment där frågan är, vad är människan utan eller utöver sina begär och ambitioner? Det som fascinerar mig är det lager han upptäcker under meningsfullheten, något som i sig bildar en ny typ av mening, en ovillkorlig, inkluderande, fullständig meningsfullhet. Något som rör sig närmre en religiös allestädesnärvarande känsla av mening men med avsaknaden av en gudomlig kraft och en strävan utöver detta livet. Jag tror att meningsfullheten kommer ur och är alltid kopplad till en direkt närvaro i världen.

Erwin Panofsky diskuterar upplevelsen av världen, hur en kan uppleva saker estetiskt och hur det skiljer sig från den instrumentella upplevelsen av världen.

”Is it possible to experience every object, natural or man-made, aesthetically. We do this when we just look at it (or listen to it) without relating it, intellectually or emotionally, to anything outside itself. When a man looks at a tree from the point of view of a carpenter, he will associate it with various uses to which he might put the wood; and when he looks at it from the point of view of an ornithologist, he will associate it with the birds that might nest in it. When a man at a horse race watches the animal on which he has put his money, he will associate its performance with his desire that it may win. Only he who simply abandons himself to the object of his perception will experience it aesthetically.”<sup>2</sup>

Konsten och skapandet har för mig blivit ett tillstånd där jag kan överlämnar mig åt ”the object of my perception” och estetiskt uppleva det. Det är ett annat sätt att vara i världen, en annan närvaro och lyhördhet inför sakers tillstånd och ständiga rörelse.

Under 60-talet började flera rörelser inom musikfältet på olika sätt röra sig bort från idén om ljud som meningsbärande och mot idén om ljud som process och aktivitet. På olika sätt närmade sig kompositörer som Pauline Oliveros och John Cage lyssnande och komposition utifrån ett nytt, mindre auktoritärt perspektiv. I Oliveros fall handlade det om lyssnande som aktiv, kreativ handling. Att på olika sätt sudda ut gränsen mellan åhörare och kompositör och att genom *Deep listening* uppnå djupa, meditativa tillstånd.<sup>3</sup> Cage rörde sig i en mer konventionell kompositionsmiljö men arbetade med att på olika sätt komma bort från sina egna kompositoriska val och låta ljud vara och hända snarare än att vara medium för kompositörens idéer.

---

<sup>1</sup> ‘Testosterone’, *This American life*, [podcast], WBEZ Chicago, 2002, <https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/220/testosterone> (åtkomst 22 Maj 2017)

<sup>2</sup> Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Garden City, NY: Doubleday, 1955), 11.

<sup>3</sup> Pauline Oliveros, *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*, (New York: iUniverse Inc. 2005)

”When I hear what we call music, it seems to me that someone is talking. And talking about his feelings, or about his ideas of relationships. But when I hear traffic, the sound of traffic — here on Sixth Avenue, for instance — I don't have the feeling that anyone is talking. I have the feeling that sound is acting. And I love the activity of sound...I don't need sound to talk to me.”<sup>4</sup>

Cage intresserade sig för ljud som aktivitet och process. Detta ifrågasatte också idén om att bara vissa ljud är värda att lyssna på och skapade ett utrymme för nyfikenhet kring alla de andra. På samma sätt är det intressant att ifrågasätta och ta sig förbi de mest dominanta strömningarna i vårt samhälle. Jacques Attali skriver om noise som motsatsen till dessa strömningar, det som anses viktigt.

”noise carries order within itself; it carries new information. This may seem strange. But noise does in fact create a meaning [...] because the very absence of meaning in pure noise or in the meaningless repetition of a message, by unchanneling auditory sensations, frees the listener's imagination. The absence of meaning is in this case the presence of all meanings, absolute ambiguity, a construction outside meaning.”<sup>5</sup>

Att vända blicken mot detta brus i periferin är en motståndshandling, ett sätt att rucka på och vägra befintliga maktstrukturer. När jag använder ordet periferi menar jag samhällets periferi i form av det som inte värdesätts, anses viktigt eller förmöget att berätta en gemensam historia.

Vårt samhälle är ett produktivt samhälle, ett effektivt samhälle, ett samhälle i rörelse, strävandes efter något annat, efter framtiden. Det berövar oss på nuet till förmån för framfarten. Det berövar oss på förståelsen av andra kulturer, av människor som inte har samma materiella standard. Det berövar oss på vår förståelse av vår egen tillfredsställelse och vad som är ett meningsfullt mänskligt liv.

Vi kan säga att det finns ett förakt mot det basala i människolivet. Vi kan också säga att det basala är det fundamentala. Eller att det egentligen är det mest centrala i livet. Det jag kommer tillbaka till, är viljan och längtan efter att få känna mig som en hel människa. Att se det basala som ofrånkomligt sammankopplat med allting annat. Hur de mest abstrakta idéerna jag kan tänka är ofrånkomligt i behov av mitt basala reproducerande (Enligt Marx idéer om arbetskrafts reproduktion).<sup>6</sup> På så sätt är vi och kan bara vara hela människor med både det vi kallar basalt och komplext. Jag är intresserad av relationen mellan det basala och det komplexa och hur i denna relationen vår mänskliga gemenskap är som tydligast. Det är här våra likheter alltid överstiger våra olikheter.

Längre fram i texten kommer jag att utveckla vad jag menar med samhälle och varför jag menar att det är viktigt att se utanför och förbi vår mänskliga civilisation.

---

<sup>4</sup> Citat av John Cage ur filmen *Écoute*, reg. Miroslav Sebestik, Frankrike, JBA Production, 1992, [videokassett].

<sup>5</sup> Jacques, Attali, *Noise: The Political Economy of Music* (University of Minnesota Press, 1985), 33

<sup>6</sup> Marx, Karl “Chapter 23: Simple Reproduction” i *Capital Vol. I* (Moskva Progress Publishers, 1887), 77.

## Kulturellt avfall

Idén om att arbeta med ett råämne är centralt för de flesta konstformer. Materialet utgör ett fundament, den minsta beståndsdelen. För kompositörer handlar det ofta om tonmaterial, en liten sekvens, en skala, ett intervall, en ton. Materialet kan inom bildkonsten ha mer påtagligt fysiska egenskaper som i lera, färg, tråd, sten.

För mig betyder material både den minsta beståndsdelen *och* dess tematiska innehåll (till exempel vad som sker i en video/ljudupptagning och vilken kontext det ursprungligen skedde i). På så sätt blir materialet basen och centrumet för verket och dess betydelse. Till skillnad från färg på en tavla så är mina material specifika, unika och outbytbara. Materialen är förutsättningen för verket men är också verket i sig. Snarare än att konstruera en idé utifrån fragment så undersöker och dekonstruerar jag ett befintligt material i ett försök att förstå det, och låta dess inneboende betydelse höras. På så sätt är jag inte en skapare av mening utan snarare en moderator, en kurator, en arkeolog.

Att vägra acceptera att mening måste skapas och värderas är att vägra det rådande samhällets maktstrukturer. Dessa strukturer bygger på skapande och reproducerande av mening och värde. Det skiljer människor från varandra och underblåser elitism och hierarkiska strukturer. Om mening är något som alltid finns så finns det inte längre någon anledning att köpa den av någon annan. Det är en idé om verklig jämlikhet.

Att använda sig av och sätta samman olika material är en grundstomme i mitt konstnärskap. Det är ett sätt att interagera och experimentera med verkligheten, dissekera den, pussla ihop den igen, bekanta sig med dess beståndsdelar. Att välja material, sammanhang, frågor, ämnesområden är ett sätt att markera att just dessa är intressanta, att de har ett värde och är viktiga.

Kulturellt avfall är material som skapas genom och i våra sociala och kulturella samhällen men som inte har ett marknads- eller användarvärde och därmed blir ett avfall. Det är material som skapas för att vi är sociala, kulturella varelser som lever tillsammans i stora samhällen. Det är avslagen i flinta som ger ett hum om hur flintyxan såg ut.

Begreppet kulturellt avfall används i olika sammanhang men refererar ofta till de rent materiella artefakterna våra samhällen lämnar efter sig och diskussionen rör sig ofta kring hur vi hanterar att kulturella föremål fortsätter att existera efter att de blivit obsoleta. Hur dessa artefakter blir till "a sediment that builds up the structure of culture like a coral island"<sup>7</sup>

Kulturellt avfall i denna meningen är alltså snarare material som har haft ett marknadsvärde och en position i mainstreamsamhället men som tjänat ut sin tid och ersatts av något annat. Det typ av kulturellt avfall som jag vill diskutera är snarare ett kulturellt och socialt avfall som är avfall av den anledningen att det aldrig haft ett marknadsvärde eller fungerat som

---

<sup>7</sup> Mary Douglas och Baron Isherwood, *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*, (New York: Basic Books 1979), 51.



slutprodukt av en process. Det är material som av olika anledningar faller utanför de kapitalistiska ramarna och blir oanvändbara.

För mig är det ett begrepp men också ett verktyg, ett sätt att närma mig material, ett sätt att förstå dem. Jag ser kulturellt avfall som ett dynamiskt begrepp som kan hjälpa mig att söka mig till olika material, och därför har jag inget behov av att skapa en statisk/definitiv/exakt definition av vad det kan vara. Det blir snarare ett sätt att prata om material och förstå deras plats och relation till vårt samhälle och vår tid. Dessa diskussioner kan ofta vara djupare och mer intressanta än materialet i sig.

Det finns något paradoxalt i att kalla de material jag jobbar med för avfall och värdelösa eftersom det i mitt skapande är viktigt att ta vara på det meningsbärande i dessa avfallsmaterial. Jag vill arbeta med de för att jag upplever de som rika, mångfacetterade, komplexa, oändliga i den bemärkelsen att det alltid finns nya sätt att se på dem, tolka dem. Deras mening står i relation till den pågående omvärlden och till den som arbetar med dem. Detta är något som är en naturlig del av mitt arbete, inte något jag vill renodla för att åstadkomma objektivitet. Subjektivitet är ett verktyg och som är mest intressant när det används med transparens, där upphovspersonen syns igenom verket, när en kan se både materialet och personen som tagit i det.

Begreppet som sådant är enormt brett och kan omfatta många olika fysiska och abstrakta material och jag vill påpeka att jag hittills har rört mig i en begränsad del och har hittills mest arbetat med digitala avfallsmaterial från mina tonår. De material jag använt har en intention på så sätt att de är skapade medvetet och kommer ur en vilja att uttrycka sig, såväl socialt som i ensamhet. Det finns något intressant i dessa digitala material från en förgänglig tid i livet och hur materialen och berättelserna som ryms i dem inte har ett värde eller någon plats i vårt samhälle.

I denna typ av verk är det viktigt för mig att använda mitt eget material, eller åtminstone är det viktigt att inte utesluta det. Det känns också viktigt att jag är en del av verken, att blicken aldrig blir exotifierande eller för distanserad. Jag blir istället både åskådare och deltagare, exploatör och exploaterad.

Konstnärers exploaterande av material (och av andra människor) är ett enormt ämne som jag inte kommer utveckla vidare i detta arbete. Det jag dock vill påpeka, något jag själv förhåller mig till, är att jag kräver av mig själv att jag lär känna de material jag jobbar med, jag närmar mig de med nyfikenhet och att jag vet varför jag har valt att jobba med just dessa. Materialen är alltid centrala i verken och fungerar aldrig som pynt på ytan av något annat.

Jag har ägnat mig mycket åt att gräva upp mitt eget kulturella avfall de senaste åren. Det har handlat nästan uteslutande om digitalt material, chatloggar, webbkameravideor, last fm-loggar. Det mesta från min tonårstid. En återkommande tanke har varit att om jag har tillräckligt mycket data så kan jag återskapa delar av mitt liv och förstå vem jag var på ett sätt som mitt minne inte låter mig. Mitt minne är flyktigt och manipulerat av vem jag är nu, vem jag har blivit, vem jag vill vara. Jag påminns om det när chattloggarnas verklighet kränger mig ut och in. Där har tiden stått stilla.

## 20.21 till 22.05 den 24e Augusti 2007

Det första verket jag gjorde där dessa idéer kring kulturellt avfall fick manifesteras sig var en performance under Göteborgsbiennalens Extendedprogram 2015. Temat på biennalen var "A story within a story..." och handlade om historieskrivning och dess relation till makt.

"Hur skapas historia om historieskrivningen skulle präglas av öppenhet och obestämbarhet? Om vi skapar en personlig bild av det förflutna, vem eller vad blir då en del av vårt gemensamma historiska arv? Hur skulle då de gemensamma minnena, de personliga berättelserna och de inre upplevelserna i historiens marginaler, kunna framträda? Kan en rekonstruktion av det förflutna verkligen utmana den rådande historieskrivningen och principerna för vad som inkluderas och utelämnas? Och till sist, vad skulle ett införlivande av nya berättelser kunna tillföra historieskrivningen i framtiden?"<sup>8</sup>

Detta var frågor som var djupt intressanta för mig och som resonerade med saker jag funderat på innan. Det kulturella avfallsmaterialet i detta fallet var en chattkonversation från mina tonår.

Verket utspelade sig under Älvsborgsbron vid Röda Sten i Göteborg. Där stod två unga tjejer uppställda med varsin megafon ca 20 meter ifrån varandra. De ropar till varandra, håller en konversation med växlande meningsutbyten. Det är samma konversation som jag hade över en msn-chatt 2007, historien upprepar sig.<sup>9</sup>

Platsen under bron är ett bullrigt och komplext ljudlandskap där ljudet av enskilda lastbilar skär igenom det allmänna brummet av trafik ovanför. Det skramlar och slår när bilarna kör över brofästet. Brons djupa klang tillsammans med dess respektingivande storlek ger platsen en ceremoniell karaktär. Just därför kändes det intressant att på en så mäktig plats placera något vardagligt och vanligtvis osynligt, ohörbart.

Arbetet började med den plågsamma processen att gå igenom mitt arkiv av sparade chattkonversationer. Jag gick in i det arbetet utan någon färdig idé över vad jag letade efter eller hur det skulle få manifesteras sig. Konversationen jag hittade var intressant för att den hade ett tydligt, intensivt förlopp samtidigt som den var spretig och växlade mellan högt och lågt på det hissnande sätt som hör tonåringar till. Blandningen mellan skämt och allvar och den svarta humorn kändes väldigt specifik för just den sortens samtal över internet.

Jag fick kontakt med en av teaterlärarna på Schillerska gymnasiet och bestämde mig för att jag ville jobba med några av deras elever. På så sätt träffade jag Ellinor Söderquist och Freja Björklund som blev de som framförde verket. För mig var det en spännande process att se texten förverkligas av personer som är tonåringar nu. Vi diskuterade texten mycket och de kände igen jargongen, språket, mörkret.

---

<sup>8</sup> "A story within a story...", hämtad 22 Maj, 2017, <http://gibca.se/index.php/sv/gibca-2015/a-story-within-a-story>

<sup>9</sup> Se Video 1. Jag har fått tillstånd från de medverkande att inkludera videon i arbetet.

*20.21 till 22.05 den 24e Augusti 2007* är verkets titel då det återger detta tidsspann i sin helhet. Jag ville undersöka idén om historieskrivning och vems historier som räknas i vår gemensamma historia. Jag upplever det som att det finns en diskrepans mellan vad dessa konversationer har betytt för mig och hur de värderades av samhället. Det finns till exempel brev som ställts ut på museum för att de har lyckats berätta och exemplifiera vår gemensamma historia genom en enskild upplevelse. Det finns något i förgängligheten i det digitala formatet i kombination med att det är en berättelse om ungdomar som gör att dessa samtal inte ses som en relevant del av vår gemensamma historia.

Jag ville närma mig chatkonversationen som ett historiskt dokument, och låta den manifesteras sig i sin fulla dramatik och vardaglighet för att sedan kontrastera den mot platsen, en stor plats med en lika dramatiskt som vardaglig historia, en plats därifrån folk hoppar som vill dö och en plats där folk passerar, pendlandes till jobbet.

Jag ville lämna konversationen orörd, ärlig. Att vara ärlig är att visa respekt. En verklig respekt för alla liv och all tid, allt som var viktigt för någon men som inte fick ta någon plats, allt det lilla som utgör verkligheten. Att jobba med ett kulturellt avfallsmaterial som chattloggar är ett sätt att skriva på en alternativ historia, att ge saker plats och betydelse. Om jag vill förändra maktstrukturer så måste jag ändra på vad som har värde, vems historia som berättas och hur människors olika liv värdesätts

En intressant fråga en kan ställa sig i relation till den här typen av verk är: Vad är konstverket? Chatkonversationen i sig själv, sparad någonstans på min dator kan knappast ses som ett konstverk. Platsen under bron är inte heller ett konstverk i sig även om arkitekten kanske skulle argumentera annorlunda. Men det jag ändå kallar för ett verk är kombinationen av de olika elementen. Att läsa denna chattkonversation på platsen blir ett sätt att sammanföra olika idéer om dessa element. Att sammanföra idén om den mäktiga platsen under Älvsborgsbron där många tar sitt liv med en riktig konversation mellan två tonåringar under en skör punkt i deras liv och att låta två nuvarande tonåringar läsa en konversation mellan två tonåringar från 2007. Det är det som utgör verket för mig, kombinationen och kollisionen av dessa världar av betydelser och associationerna som kan göras mellan. Att se hur de olika beståndsdelarna förändras i förhållande till varandra och hur det i sin tur kan ge upphov till nya sätt att se de enskilda delarna.

## Rötter

Jag vill ha gränsen mellan livet och konsten så liten som möjligt, som en linje där saker ständigt flödar mellan på ett helt naturligt sätt och där konsten blir en plats för reflektion såväl som en källa av kraft.

Det finns flera rörelser i konsten under 1900-talet som har haft ambitionen att ifrågasätta dessa gränser och som genom konsten överskridit dessa. Ett av de mest kända exemplen är Dadaismen med Marcel Duchamp och hans *readymades*.

I en föreläsning från 1961 på MOMA beskriver Duchamp tankarna bakom hans första *readymade*.

“In New York in 1915 I brought at a hardware store a snow shovel on which I wrote ‘In Advance of the Broken Arm.’ It was around that time that the word ‘readymade’ came to mind to designate this form of manifestation. A point which I want very much to establish is that the choice of these readymades was never dictated by esthetic delectation. The choice was based on a reaction of visual indifference with at the same time a total absence of good or bad taste...in fact a complete anesthesia.”<sup>10</sup>

Termen *readymade* dök först upp i *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* (1938) där Pual Eluard och André Breton definierar det som “an ordinary object elevated to the dignity of a work of art by the mere choice of an artist.”<sup>11</sup> På så sätt blev dessa *readymades* ett tecken på en förändring i idén om vad konst kan vara och vad det innebär att göra konst.

“He made no pretense of having made it, yet still considered his choosing and naming it a creative act. To make a readymade is an act of designation as opposed to creation. It is through language that the ordinary shovel is designated a ‘replica’ of itself and elevated to the higher status of art. In this designatory act, language retains its proper function as the conveyer of meaning, but generates meaning through *différance* rather than through reference or association with the snow shovel as an object.”<sup>12</sup>

Den kreativa handlingen blev på så sätt återuppfunnen som något som kretsar kring val och idéer snarare än skapande. Det öppnade även upp för idén om att mening kan uppstå i skillnaden mellan material, i relationen mellan dem.

Det skulle kunna tolkas som ett steg mot ett demokratiserande av den kreativa handlingen, ett steg bort från idén om virtuositet. Men jag skulle snarare se det som ett sätt att luckra upp

---

<sup>10</sup> Thomas Deane Tucker, *Derridada: Duchamp as Readymade Deconstruction* (Lexington Books, 2009), 45.

<sup>11</sup> Hector Obalk. “The Unfindable Readymade,” ” *toutfait.com* 2 (2000): kap 1, datum för åtkomst 22 Maj, 2017, [http://www.toutfait.com/issues/issue\\_2/Articles/obalk.html](http://www.toutfait.com/issues/issue_2/Articles/obalk.html)

<sup>12</sup> Tucker, *Derridada*, 45.

idén om konstverket som epicentret av betydelse och värde och istället bana väg för idén om konstnärens idéer och intellekt som epicentret av konsten.

Att arbeta med självständiga, befintliga material så som Duchamp är basen för mitt arbete med kulturellt avfall. Hur han genom sina *readymades* undersökte något befintligt genom att flytta det ur sitt sammanhang, ge det ett namn, kombinera det något annat och förklara det en konstnärlig handling. Att i konsten inte arbeta med råmaterial utan material med en inneboende historia och betydelse. Jag skulle dock vilja påstå att Duchamps *readymades* handlade väldigt lite om föremålen i sig utan snarare om den konstnärliga handlingen att placera vardagsobjekt i en konstkontext. De föremål som Duchamp arbetade med var även en annan typ av material än vad jag skulle kalla kulturellt avfall, snarare industriellt tillverkade produkter med tydliga syften och användningsområden.

Senare försökte många konstnärer som ytterligare ville närma sig det vardagliga utmana gränsen för vad ett konstverk skulle kunna vara. Detta skedde i form av så kallade Happenings och Environments där intensiva, ofta multidisciplinära upplevelser orkestrerades inför publik.

“In the erasure of separation of art from life, as well as life from art, Happenings and Environments rely or bring to the fore the presence of the body – of artists and performers, of audiences and participants, and of passerby and their ultimate mixing.”<sup>13</sup>

Arbetet med *happenings* och *environments* kom ur en allmän rörelse i konsten, där konsten gick från att vara objekt-orienterad till att handla mer om situationer, kroppar och det performativa. Genom verk som *Yard*, där Allan Kaprows fyllde ett galleri med gamla bildäck och lät publiken klättra runt och sitta och prata med konstnären eller Claes Oldenburgs *The Store* som var en fungerande affär där allting var till salu, repositionerade sig konsten in i det offentliga rummet, bröt upp idén om konst som objekt och skapade utrymme för en bredare definition som inkluderade tid, rum och publiken.

Konsten har alltid varit beroende av sin kontext, men under denna punkt i konsthistorien blev kontexten också en fundamental del av verket. Sammanhang är en viktig aspekt för mig i min konst. Det utgör ytterligare ett lager av innehåll, kopplar verket till sin omgivning och ger det en närvaro. På samma sätt spelar *happenings* och *environments* med besökarnas förväntningar av ett konstsammanhang och uppnår en slags plötslig närvaro. Medan *happenings* och *environments* fungerade på ett mer spektakulärt sätt, genom att kombinera olika konstformer i en mångfald av uttryck och fysisk närvaro, så växte Fluxusrörelsen, som hade en mer fokuserad minimalistisk struktur, fram. Haskell skriver, ”These works differed from Happenings in their rejection of the physicality and gestural vocabulary of Abstract Expressionism, favoring instead a conceptual rigor and attentiveness to ‘insignificant’ phenomena.”<sup>14</sup> Fluxusverken närmade sig det vardagliga på ett annat sätt, genom att zooma in

---

<sup>13</sup> Brandon LaBelle, *Background Noise: Perspectives on Sound Art*, (New York: Continuum International Publishing Group Inc, 2006), 55

<sup>14</sup> Barbara Haskell *BLAM! The Explosion of Pop, Minimalism and Performance 1958-1964*, (New York: W.W. Norton & Company, Inc. in association with The Whitney Museum of American Art, 1984), 49

på enkla detaljer, rörelser och repetitiva sysslor. Perception blev en central del i de flesta Fluxusverk genom utforskande av triviala aktiviteter som på olika sätt förvrängs, förlängs eller upprepas. Att göra triviala aktiviteter viktiga genom att placera de i en konstkontext skapar nya sätt att se på konst såväl som det vardagliga och utöver det så suddar det ytterligare ut gränserna mellan.

Att som i många av dessa Fluxusverk fokusera på vardagliga, enkla företeelser ger plats åt en annan typ av närvaro, inte en närvaro som baseras på det spektakulära, överraskande utan en närvaro som bygger på meditativa tillstånd av upprepning och långa, långsamma processer. Det är en närvaro i världen som gör oss medvetna om de enkla, vackra processer som omger oss. Att undersöka kulturellt avfallsmaterial är ett sätt för mig att uppnå denna närvaro, att ta mig in i detaljerna av något och förstå hur allting i världen består av sådana detaljer.

## **Specificiteten/Universaliteten**

Allt som finns, finns i världen, att vara i världen är att upptäcka det. Att lyssna och söka sig i olika riktningar, luta sig åt förklaringar, öppna sig mot andra, ångra sig. Mening är inte något som skapas utan något som alltid finns och alltid har funnits.

Att arbeta med material som har en inneboende historia och en kontext är för mig att förhålla mig till dessa i varje skede. Att låta denna struktur och betydelse vara det den är. Jag är rädd om och har stor respekt för mina material och jag vill därför verkligen se och lyssna till utan att på förhand bestämma vad de ska betyda eller bli. Det är först när jag inte förväntar mig något av materialet och underkastar mig dem som jag verkligen kan se dem.

Jag har arbetat mycket med mina personliga material (som chattloggar och webbkameravideor), inte av nostalgi eller exhibitionism utan av den anledningen att det är dessa material jag har och upplever att jag kan utforska full ut, utan att vara respektlös. Det som gör dessa material intressanta är att de trots att de är specifika och personliga lyckas få människor att associera och koppla till sig själva. Jag tänker att vi i våra mest privata ögonblick är väldigt lika varandra.

Det finns mängder av kulturella lager, generaliseringar som håller människor ifrån varandra men när det kommer till de mest privata upplevelserna av att vara människa så är det upplevelser vi delar. Det är viktigt för mig att det får skina igenom, utan att låta det specifika, en tids, en plats, en människas unika avtryck försvinna. Det specifika och det universella är oåterkalleligt sammanlänkat. Allting som finns i världen är specifikt och bär på så vis en identitet, en komplex sammansättning av information.

## Relativism/absolutism

I *The Origin of the Work of Art* (1950) använder Heidegger begreppet närvaron av jorden (*Erde*) och närvaron av världen (*Welt*) och hur vi ständigt rör oss mellan att se antingen eller.<sup>15</sup> Hur vi i Van Gogh-målningen av de utslitna skorna kan se skorna som en symbol och ett koncept men att vi också kan se skornas materialitet genom färgen och duken. Närvaron av *Welt* motsvarar de abstrakta och konceptuella, mänskliga idéerna och vårt konstruerade samhälle, medan närvaron av *Erde* är närvaron av material och den direkta, fysiska upplevelsen av att vara vid liv. Heidegger menar att konsten är en plats där *Erde* och *Welt* är i en ständigt skiftande dialog.

Men Heidegger diskuterar också det som finns i universum som för oss inte är påtagligt, inklusive döden, "the other side". "[U]nderstanding the 'other side' of beings not as an emptiness but rather a 'plentitude of all the, to us, unknowable 'facets' of beings."<sup>16</sup> Denna andra sida av varande tillsammans med vår påtagliga verklighet kommer jag kalla för *the plentiful whole*. Ett begrepp för allt vi vet och allt vi aldrig kommer kunna veta om världen och vår existens.

I min konst och i mina idéer finns en återkommande balansgång mellan att uppleva materialitet och specificitet och att samtidigt kunna generalisera nog för att se större system som består av dessa unika beståndsdelar. Jag vill sträva efter en relativism som är det unika och specifika i allting, det som gör det omöjligt att jämföra saker med varandra. Något som ger kraft åt det specifika och något som manifesterar alltings inneboende värde och skyddar det från de skadande krafterna av förenkling. För mig är det vad Heideggers begrepp *Erde* innebär. Att verkligen uppleva det unika, inneboende värdet i varje sten, sömnig by, varje liv.

Men om allting är specifikt och inget kan generaliseras, organiseras eller förstås i den konventionella betydelsen av kunskap så bryter det upp kunskapsbegreppet och föreslår något mycket mer flytande. Merleau-Ponty menar att detta tillstånd av förvirring kan vara något fruktsamt. "we are mixed up with the world and with others in an inextricable confusion". This confusion, far from destructive, is part of the human condition and should be welcomed as "familiar".<sup>17</sup> Vad han förespråkar här är inte ett passivt tillstånd av förvirring utan ett aktivt där vi lyssnar, letar och strävar efter förståelse, en typ av medvetenhet utan övertygelse och process utan mål och att det är ett sådant tillstånd som utgör varande.

---

<sup>15</sup> Heidegger, Martin. *Off the Beaten Track* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002). Översättning av Holzwege (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), volym 5 i Heideggers Gesamtausgabe.

<sup>16</sup> Julian Young, *Heidegger's Philosophy of Art*, (Cambridge University Press, 2004), 146

<sup>17</sup> Judith Halden-Sullivan, *The Topology of Being: The Poetics of Charles Olson*, (Peter Lang Pub Incorporated, 1991), 88

Ett utdrag ur Charles Olson's dikt *The Kingfishers* som rör sig kring denna idé om konstruktiv förvirring.<sup>18</sup>

“...the too strong grasping of it,  
when it is pressed together and condensed  
loses it  
this very thing you are”

Det är en typ av förvirring som frigör saker in i varande, som frigör de från begränsningarna i förklaringar och förståelse. Men denna typ av frigörelse kan vara lika relativistisk för när allting är specifikt och ojämförbart kan, likt om allting ses som relativt ingenting sägas om världen eller samhället. Och detta kanske är syftet, att frånta människan deras sanningar och deras kunskap. Att vara tydlig med att det alltid kommer vara en skugga *av the plentiful whole*. En helhet som vi inte kan se eller uppleva storleken på. Trots det så tror jag att detta varande, att sträva efter förståelse är ett varande där sanningar kommer uppenbara sig, förloras, återtas och födas. I konsten finns det utrymme för denna förvirring och strävan på ett sätt som inte är möjligt i de flesta andra delar av samhället. Därmed blir konsten en punkt från där en inifrån samhället kan få en skymt av det som finns bortom.

## Förenkling

Så vad är ett samhälle, vad gör det med människor och varför är det viktigt att kunna förstå och se förbi det?

Samhällen är förenkling och prioritering, generalisering och organisering *av the plentiful whole*. Alla samhällen formar, kultiverar och disciplinerar människor för att skapa en fungerande samexistens. Att upprätthålla ett samhälle är att skapa ordning i kaos, att hålla naturen på avstånd, den som alltid hotar att krypa in genom sömmarna och förstöra allt. Att upprätthålla ett samhälle är också att upprätthålla makt och mer specifikt att upprätthålla makten över våldet. Som Max Weber formulerar det,

“A state is a human community that (successfully) claims the monopoly of the legitimate use of physical force within a given territory.”<sup>19</sup>

Detta är den mest fundamentala förutsättningen för alla mänskliga samhällen. Att på olika sätt upprätthålla ordning genom våldsmonopol och människors beroende av varandra. Detta skriver Norbert Elias om i *”The Civilizing Process”* och följer skiftet i samhällsstruktur från feodalstat till modern civilisation och den allt mer komplexa disciplin som vi utövar på oss

---

<sup>18</sup> Halden-Sullivan, *The Topology of Being*, 85

<sup>19</sup> Max Weber, *From Max Weber: Essays in Sociology*, översättning av H.H. Gerth och C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1946), 78.



själva och hur det står i relation till hur vi i framväxandet av vårt moderna samhälle blev mer och mer direkt beroende av andra människor. Denna process kallar Elias "The civilizing process". "The civilizing process" grundtanke är att människors ökande beroende av varandra tvingar människor till mer självdisciplin vilket skapar ett alltmer "civiliserat" samhälle.<sup>20</sup>

"It has been shown in detail above how constraints through others from a variety of angles were converted into self-restraints, how the more animalic human activities were progressively thrust behind the scenes of people's communal social life and invested with feelings of shame, how the regulation of the whole instinctual and affective life by steady self-control became more and more stable, more even and more all-embracing."<sup>21</sup>

Detta, menar Elias, är en process som är omedveten, spontan och självupphållande samtidigt som den inte är bara "*a sequence of unstructured and chaotic changes*." <sup>22</sup>Jag ställer mig kritisk till narrativet som gärna byggs kring denna typ av "framsteg", en kritik som Elias också framhåller i sin text. Men utan att föra argument om hur människan har utvecklats från det djuriska, ociviliserade till det teknologiska, gentlemannamässiga så kan en se att det finns en anledning till varför dessa spontana förändringar i mänskligt, socialt beteende uppstod och fortsätter att uppstå. Elias teori ger en praktisk modell för vad ett samhälle är och hur socialisering i ett samhälle kan fortsätta ske genom konkurrens.

Historieberättande är också förenkling av kaotiska och komplexa skeenden, tidsspänn med en oändlig mängd olika möjliga beskrivningar och förklaringar. Dessa narrativ blir en central del av samhället och dess gemenskap eftersom de är en beskrivning av samhällets värderingar, normer och självbild. Precis därför tenderar de att styras av de i samhället med mycket makt.

Självdisciplinen och narrativen hjälper oss att upprätthålla våra samhällen men det finns också behov av att se förbi dessa förenklingar av naturen. Dels för att få möjlighet att i grunden kritisera det rådande samhället men också för att vi som människor ska kunna uppleva världen fullständigt och få en skynt av *the plentiful whole*.

Musik är också en typ av förenkling eftersom ljudlandskapen i de flesta naturliga miljöer som människor vistas i är komplexa kombinationer av ljud och består till stora delar av alla frekvenser. I den bemärkelsen är musik i jämförelse med ljudlandskapet i till exempel en stad en förenkling av den mångfald som vi vanligtvis har omkring oss.

Attali beskriver hur brus är essentiellt i allt liv och understryker problemet med att det i många vetenskapliga fält bortses från detta brus eftersom de arbetar innanför ramen av denna samhälleliga förenkling.

"Our science has attempted in so many different ways to oversee, to count, to abstract, to castrate, the senses, forgetting that life is noisy and that only death is silent: noises of work,

---

<sup>20</sup> Norbert Elias, *The Civilizing Process* (Oxford: Blackwell, 1978), 51.

<sup>21</sup> Elias, *The Civilizing Process*, 365.

<sup>22</sup> Elias, *The Civilizing Process*, 365.

noises of men and beasts. Noises to be bought, sold, or forbidden. Nothing fundamental happens today from which noise as such can be excluded.”<sup>23</sup>.

Attali diskuterar även musikens roll i samhällsbildandet och upprätthållandet av dessa samhällen och hur den rollen har förändrats över tid. Attali menar att musik, innan den blev en del av en marknadsekonomi och fick ett användarvärde, var ett sätt att organisera och kontrollera det kaos som naturen är och på så sätt visa att ett samhälle är möjligt.

“[...] Music, prior to all commercial exchange, creates political order because it is a minor form of sacrifice. In the space of noise, it symbolically signifies the channeling of violence and the imaginary, the ritualization of a murder substituted for the general violence, the affirmation that a society is possible if the imaginary of individuals is sublimated.”<sup>24</sup>

Idén är att bruset utgör detta kaos, detta okontrollerade, samtidiga, våldsamma skeende av naturen och där organiserande av ljud blir en del av ett organiserande av civilisationer. På så vis innebär brus alltid ett motstånd till ordningen, ett kaos som hotar att förstöra den. Jag vill att detta brus och kaos av liv ska höras och synas igenom mina verk, att relationen till det alltid ska vara närvarande.

---

<sup>23</sup> Attali, *Noise*, 3.

<sup>24</sup> Attali, *Noise*, 25-26.

## Värde

Jag har i denna text försökt bygga på en teori om hur jag som konstnär, genom att välja att undersöka material som anses värdelösa kan förflytta makt. Men vad menar jag när jag pratar om värde? Jag kommer i detta avsnitt försöka utveckla och komplicera idén om värde och dess flytande natur.

Det finns en klassisk uppdelning av värde i intrinsikalt och instrumentellt värde. Det intrinsikala värdet innebär egenvärde, det värde som något har ”i sig själv” medan det instrumentala värdet refererar till användarvärde. Alltså värdet av något för att åstadkomma något annat. Värdet är också en upplevelse på olika nivåer. Det finns sådant som är värdefullt för bara mig, samtidigt som jag delar uppfattning och upplevelser av värde med andra människor, institutioner, varelser på olika nivåer. Att diskutera värde är därför komplext då det betyder olika saker på olika nivåer och beroende på av vilken typ av värde det är.

Andrea Phillips menar att värde också är något som uppstår i relation till tid och plats och dess olika förutsättningar:

“[...]value is always enmeshed in the abstract and the social; that value is a belief structure and that what is valuable at any one time has value precisely because the condition out of which it arises necessitates its valuation.”<sup>25</sup>

På så sätt står idéer om värde i det rådande samhället alltid i direkt relation till samhället i sig samtidigt som idén om värdelöshet skapar en relief av detta samhälle.

Att erkänna alltings olikhet, specificitet och ojämförbarhet är att avfärda koncept som hierarkier och ojämna maktfördelning. Idén om alltings lika värde är lika relativistisk som den är absolutistisk. Relativ; genom att antyda att vad som helst skulle kunna vara viktigt, beroende på omständigheter och kulturell kontext. Absolut; genom att avfärda idén om jämförelse och slå fast alltings inneboende, intrinsikala värde. Jag vill inte påstå att allting är lika mycket värt utan jag vill snarare avfärda idén om värde. Detta till förmån för något lika öppet och komplext som världen i sig.

Wendy Brown menar att värde är en neoliberal samhällskonstruktion som styr vad vi är men också vad vi upplever att vi borde vara.

”Within neoliberal rationality, human capital is both our “is” and our “ought” – what we are said to be, what we should be, and what the rationality makes us into through its norms and construction of environment.”<sup>26</sup>

Det finns olika sätt att kvantifiera värden som inte är marknadsvärden, till exempel i hur mycket plats något eller någon får i media eller i den politiska samhällsdiskussionen, hur viktigt det anses vara i samhället eller hos enskilda individer. Dessa olika aspekter är inte skilda från varandra utan hör ihop inom ett samhälle och skapar gemensamma värden inom

---

<sup>25</sup> Andrea Phillips, “Devaluation,” *PARSE Journal* 2 (2015): 114, datum för åtkomst 22 Maj, 2017, <http://parsejournal.com/article/devaluation/>.

<sup>26</sup> Wendy Brown, *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* (New York: Zone. 2015), 36.

det samhället. Detta är i ständigt förändring och står i relation till samhället där vi på olika plan delar olika mycket värderingar.

## Makt

Makt är ett enormt område och jag gör inte anspråk på att avhandla det i sin helhet. Det jag däremot vill göra är att förklara hur jag ser på konstnärens makt och hur samhällets elit påverkar vad vi tycker är viktigt.

Samhällets lagar och förhållningsregler, normer är delvis byråkratiserade och därmed relativt statiska och oflexibla. Ett samhälles kultur däremot är någonting mer levande och organiskt växande. Jag vill se det som att ett samhälles kultur är en konstruktion som förändras i relation till alla individer som tillhör det och att nya företeelser förflyttar sig genom samhället på grund av deras rätta placering i tid, rum och i hierarkin. Detta är en fråga om makt. Det är ett komplicerat begrepp på grund av ett samhälles komplexa form. Det finns inte en hierarki eller en kultur i ett samhälle utan flera, vilka har en relation och är beroende av varandra.

Mainstream-samhället är där statsapparaten befinner sig, och alla människor som rör sig innanför dess begränsningar och skyddsnät. Här finns möjligheten att styra, förändra och påverka nationen som konstruktion, makten över fördelning av resurser, lagskrivning, inskränkning av människor till förmån för samhället. Men om vi rör oss förbi den mer lättdefinierade byråkratiska, demokratiska makten så finns en mycket mer snårig och komplex struktur. Alltså den makt människor får, inte för att flest människor har röstat på dem utan för att flest människor lyssnar på dem.

Människor med inflytande i mainstream-samhället har möjligheten att skapa nya strömningar i sin kultur. Detta gör de genom att vara normen. Att vara normen innebär att allt som normen gör är normalt. Men alla som tillhör normen har inte möjlighet att förändra den. De som har kulturell makt i ett samhälle kan forma det som anses vara viktigt och intressant.

Att vara konstnär är att vara i en potentiell maktposition, att kunna påverka vad som anses spännande eller värdefullt och vara delaktig i att bygga på samhällets narrativ om vår tid.

Attali menar att musik i sin utformning har många likheter med maktutövande genom att spela med kaos och ordning i musiken och skapa en manipulativ ritual som ger åskådaren tillfredsställelse.

”The game of music thus resembles the game of power: monopolize the right to violence; provoke anxiety and then provide a feeling of security; provoke disorder and then propose order; create a problem in order to solve it.”<sup>27</sup>

Att vara konstnär är att ta utrymme och i dessa utrymmen uttrycka sig. Vilket i grund och botten ett uttryck för makt över en situation, ett samtal, ett rum. Valen av material, frågor,

---

<sup>27</sup> Attali, *Noise*, 28.

ämneselement, teman blir på så vis en markering av vad som har värde, vad som är intressant.

Frågan är vad konstnären har för roll i vårt samhälle, om det är att reflektera det rådande systemet och synliggöra det eller om det är att genom konsten aktivt förändra samhället. Jag tror att konsten är och gör både och. Jag tror på konstens förmåga att se samhället och synliggöra komplexa strukturer men jag tror också på konstnärens uppgift som kritisk och mönsterbrytande kraft.

Vad innebär det då att använda material som är oanvändbara och som inte ryms inom de kapitalistiska ramarna för vad som är värdefullt? Detta är såklart en paradox då även konstnärer rör sig inom dessa ramar och kan vara en del av att skapa värde i det värdelösa. Detta är något av det mest kraftfulla med konstnärskap och är en roll som kräver ansvar. Att använda mig av konstkontexten för att utforska kulturellt avfallsmaterial är ett sätt att använda den potentiella makten på ett sätt där jag inte bekräftar de rådande strukturerna.

## **The Awkward Body**

I vindsutrymmet på galleriet Spektral-Raumohr i Wilhelmsdorf, Berlin fick jag möjligheten att bygga en installation under grupputställningen Transit Zone Pavilion. Jag ville arbeta med gamla webbkameravideor inspelade i mitt tonårssrum. Videor där jag filmade mig själv framför min dator medan jag gjorde olika saker: dansade, sjöng, poserade, sov eller någonting däremellan. Det är videor jag spelade in utan något konkret mål och som jag aldrig visade för någon annan. Det som ändå fick mig att filma dessa videor var olika behov av att undersöka min egen kropp, identitet och att motverka en känsla av meningslöshet. Att på olika sätt dokumentera mitt liv har alltid fyllt mig med en känsla av mening och varit ett sätt att få distans till mig själv och mina upplevelser. Det har också varit ett sätt att i jobbiga stunder kunna vara konstruktiv genom att skapa något. På så sätt har det varit ett sätt att acceptera och inkludera alla delar av mitt liv.

### **Videoverket**

Jag var nyfiken på detta material och vad som skulle kunna finnas i det. Utan för mycket förväntningar så gick jag igenom materialet och fick möta mitt tonåriga jag igen. Det jobbigaste med dessa videor och det som också slog mig som intressant var hur obekväm och märklig jag var med min kropp, hur dessa videor var ett sätt att undersöka min identitet och hur jag såg ut. Så jag sorterade ut de ögonblick som kändes mest pinsamma, där jag var som mest märklig, onaturlig och självmedveten. Jag ville hitta ett sätt att visa detta utan att försköna eller förminska det. Tillslut valde jag att dela skärmen i två och visa två videor parallellt. På den vänstra sidan samlade jag klipp där jag inte agerar utan är naturlig och avslappnad, på den högra sidan så samlade jag de klipp där jag agerar och spelar med olika identiteter. Idén om kroppen och hur jag i dessa videor skiftar mellan att vara och spela blev centralt för verket och för mig blev det fascinerande eftersom det i dessa skiften syns hur skör idén om identitet faktiskt är. Varje klipp visas bara en gång och, utom i ett fall, i normal hastighet. Mellan varje klipp finns en paus där bilden går till svart för att ge åskådaren en paus och möjligheten att se detaljerna i nästa klipp.

Det som blev uppenbart under arbetet med verket var att det kändes viktigt att lämna materialet så rått som möjligt. När jag försökte jobba med upprepningar av klipp så uppstod en slags försköning och abstraktion av rörelserna där de istället såg ut som dans. Det är ju naturligtvis lockande katarsiskt att abstrahera pinsamma videor föreställande en själv men det var inte syftet med verket. Syftet för mig var att verkligen se dessa situationer, den jag var och det jag försökte vara. Att hedra denna intima inblick i situationer ur mitt liv med min fulla uppmärksamhet, att våga uppleva helheten.

### **Ljudverket**

Materialet till ljudverket är ljudspåren från alla mina webbkameravideor kombinerade på olika sätt. Jag har jobbat med två olika typer av ljud, dels brusklanger som jag fått ur

inspelningar som är ganska tysta och inte innehåller något ljud av musik. Jag har pressat fram detta brus ur inspelningen så det är både brus från mikrofonen, brus från rummet och ljud som jag gör som musklick, suckar osv. Den andra typen av ljud är lager på lager av musik som bilder en dissonant massa. Denna musik är både musik som jag spelar från min dator och som tas upp av mikrofonen, och musik som jag framför på gitarr och med sång i mitt rum. Både brusspåret och musikspåret är täta och påträngande ljud. Genom att släppa fram ljuden i vågor vill jag skapa en rytm och rörelse i rummet där dessa ljud kommer och går och skapar en möjlighet att fånga några fragment åt gången. Jag experimenterade med olika hastigheter på denna rytm och landade i en lugn andningsrytm för brusspåret och en långsammare lite mer diskret våg för musikspåret.

I videorna spelar jag ofta musik och musiken blir ett alibi, ett utrymme för att testa identiteter, rörelser, känslor. Genom att koppla isär bilden och musiken och abstrahera den får vi se en mycket råare bild. På sätt och vis tagen ur sitt sammanhang men samtidigt bortplockad från den förskönade, fantasin som musiken erbjuder.

Det finns många anledningar till att jag ofta jobbar med mitt eget material och i detta fallet blir det tydligt då det är ett så intimt och personligt material, ett material som jag inte hade kunnat närma mig lika ärligt om det inte var mitt eget. Jag skulle inte kunna komma lika djupt eller lyfta fram kroppens "agerande" om det inte var videor av mig, där jag kan se nyanser som kanske ingen annan ser.

I galleriet som vi hade tillgång till fanns en liten vind, med en stege upp och med lågt i tak, ett intimt rum som för mig påminde mig om det gömställe som ett tonårsrum kan vara. Det var ett väldigt avlångt rum som jag valde att dela av med projektorduken som jag projicerade på bakifrån. I rummet hade jag fyra mindre högtalare, en i varje hörn. Detta gjorde att upplevelsen av den avlånga formen på rummet fortfarande fanns kvar, då det hördes att högtalarna inte stod direkt bakom projektorduken. I det främre paret spelades bara de långsamma vågorna brus och i de bakre andra så alternerade det mellan att vara vågor av brus och vågor av musik och sångfragment. I det bakre paret så rörde sig även ljuden i stereo så vågorna av musik alternerade mellan att komma från höger och vänster och glida däremellan. De två paren av högtalare var inte synkade med varandra så kombinationen av de två spåren blev hela tiden olika. För mig var det ett enkelt sätt att skapa liv och förändring i två fasta ljudspår.<sup>28</sup>

Att låta det privata tonårsrummet krocka med det publika gallerirummet kändes skrämmande och spännande. Vindsutrymmet förvandlades till ett gömställe där besökarna fick möta mig som tonåring. Men jag tror att det också blev ett utrymme för människor att fundera över sitt eget tonåriga jag. Det hände något när jag visade verket på galleriet för människor jag aldrig träffat. De ställde frågor om mig, respektfullt. Någon frågade om jag kände mig ensam och

---

<sup>28</sup> Se Video 2.

jag svarade att jag tror att jag gjorde det.

Flera besökare sa till mig att de föredrog att vara där själva, att det var lättare att närma sig verket så. Det jag tror de menade och som jag själv tycker är intressant är att om en ser dessa klipp i sällskap av vänner så finns det olika sätt att hålla ifrån sig det obekväma, till exempel med humor. Jag har inget emot om människor tycker det är roligt, men jag tror att det finns ett lager under det komiska som går djupare och är mer komplext. Ett lager som en måste ge av sig själv, sin medkänsla, sina minnen och sin sårbarhet för att kunna närma sig.

Detta är en process som jag själv har gått igenom i arbetet med materialet. Att sluta skratta åt och skämmas över till förmån för att se mig själv fullständigt. För mig är det en process som har inneburit att titta på materialet ur olika synvinklar med olika stor distans ifrån mig själv. Även att skriva den här texten är en typ av synvinkel där jag intellektualiserar och på vissa sätt abstraherar materialet. Jag tror att de olika synvinklarna och sätten att närma sig dessa filmer bidrar till en mer fullständig bild av dem.

## Studio 5

I kortfilmen *Studio 5* av Maximilien Van Aertryck och Axel Danielson har sekvenser från kamerorna i studion under sändning av nyhetsprogrammet *Aktuellt* klippts ihop till ett avklätt porträtt av public service.<sup>29</sup> Van Aertryck och Danielson har använt sig av avfallsmaterialet från nyhetssändningar; metrologen som står framför sin greenscreen doppandes en tepåse i en pappersmugg varmt vatten, sportjournalisten trött stirrandes in i kameran väntandes på sin tur, nyhetsankarna klaga på vädret inför helgen. Blandat med det faktiska sändningsmaterialet byggs en bild av kontraster. Det blir ett effektivt dekonstruerande av auktoritet där kulisserna blir synliga, där institutionen blir mänsklig. Det är humoristiskt, jag skrattar åt det, men det kommer också med den skrämmande insikten att den auktoritet som vi vill och behöver lita på är en vanlig, komplex person som klagar på vädret på Gotland.

Deras sätt att använda avfallsmaterial skapar en transparens och ger oss tillgång till större del av sammanhanget. Det som inte är explicit synligt är skaparna själva även om de i sina val är synliga. Den humoristiska blicken som är central genom filmen är uppenbart ett val och en tolkning av materialet. Filmen är full av mening och betydelse och den är vässad av genomtänkt klippning. På så sätt är den allt annat än slumpmässig, men behåller samtidigt sin mångtydighet.

---

<sup>29</sup> *Studio 5*, reg. Maximilien Van Aertryck och Axel Danielson, Sverige, Plattform Produktion AB, 2017, [videofil].



## Slutresonemang

Det har blivit uppenbart för mig under arbetet med denna text och med de verk som rör dessa idéer att det är en stor och spretig tankevärld som ständigt växer, förändras och testar mina gränser. Jag vill trots detta klargöra några ståndpunkter och mötespunkter som är viktiga och tydliga för mig.

Samhälle är förenkling av *the plentiful whole*, av naturen, av universum och dess oändliga möjligheter. Denna förenkling är en förutsättning för att vi ska kunna leva tillsammans i dessa stora civilisationer. Men det är också en förenkling som begränsar oss och vår upplevelse av världen. Så för att kunna se bortom den förenkling som samhället utgör så behöver vi lyssna och titta på saker och företeelser som befinner sig i samhällets periferi. Det som faller utanför idén om värde och meningsfullhet. Att göra detta låter oss se det samhälle vi lever i utifrån samtidigt som vi kan ana en liten bit av det som finns bortom det. Detta är en förutsättning för en omdanande kritik av vårt samhälle, det är också en förutsättning för riktig jämlikhet genom att sträva efter att uppleva alltings intrinsikala värde och motarbeta hierarkiska strukturer som bygger på idéer om centrum, periferi, värde och värdelöshet.

Kulturellt avfall är material som inte har ett marknads- eller användarvärde och som jag vill arbeta med för att utmana de rådande hierarkiska strukturerna. Denna typ av material är i sig intressanta eftersom deras brusiga natur har en närhet till upplevelsen av livet och har möjlighet att erodera gränsen mellan livet och konsten. En gräns upprätthåller exkluderandet av vissa delar av den mänskliga upplevelsen i konsten och berövar oss på estetiska upplevelser av livet. Konsten har enligt Heidegger den speciella möjligheten att innehålla och spegla både vårt samhälle (*Welt*) och allt som finns utöver det (*Erde*). Han menar att konsten är en av få platser där detta växelspel och samtal mellan de två kan existera.

Att som konstnär jobba med material som har en inneboende kontext innebär inte att vara en skapare av mening och värde utan att istället vara lyhörd, närvarande inför materialen och att underkasta sig deras intrinsikala mening. Det innebär att, som jag tidigare framhållit, vara arkeolog, moderator och kurator av betydelser. Detta skifte från skapande till modererande har pågått i bildkonst och musik under andra halvan av 1900-talet och är något som fortfarande händer och diskuteras.

Maktstrukturer cementeras i konstnärens val av material eftersom konstnärer reflekterar och formar samhället. Konstnärer är en del av samhället och är därmed delaktiga i skapandet och upprätthållandet av idéer om vad som är vackert, viktigt och intressant. Men dessa idéer är i grunden hierarkiska idéer som bygger på ojämlikhet och skillnader. Materialval kan bli en radikal handling när det frångår dessa kulturella, samhälleliga idéer om centrum, värde, skönhet och relevans och på så sätt underminerar den hierarkiska strukturen, när konstnären skapar ett alternativ genom att vara närvarande, lyhörd och öppen för estetiska upplevelser av omvärlden.

## **Framtiden**

Dessa idéer, frustrationer, önskningar är en fundamental del av vad jag är som konstnär och människa. Jag kan se att det speglar var jag kommer ifrån, hur jag lärt mig närma mig andra människor, det är personligt och pågående. Därför ser jag arbetet med dessa verk och denna text som en möjlighet att få tänka färdigt. Eller åtminstone var det så jag föreställde mig att det skulle vara, bara för att upptäcka att idéer är flyktiga. När jag tror att jag vet allt om dem så har de förvandlats till något annat, alltid något större. Så jag tänker vidare.

## Referenser

- Attali, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
- Brown, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York: Zone. 2015.
- Douglas, Mary och Baron Isherwood. *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*. New York: Basic Books 1979.
- Écoute*, reg. Sebestik, Miroslav, Frankrike, JBA Production, 1992, [videokassett].
- Elias, Norbert. *The Civilizing Process*. Oxford: Blackwell, 1978.
- Halden-Sullivan, Judith. *The Topology of Being: The Poetics of Charles Olson*. Peter Lang Pub Incorporated, 1991.
- Haskell, Barbara. *BLAM! The Explosion of Pop, Minimalism and Performance 1958-1964*. New York: W.W. Norton & Company, Inc. in association with The Whitney Museum of American Art, 1984.
- Heidegger, Martin. *Off the Beaten Track*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Översättning av Holzwege (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), volym 5 i Heideggers Gesamtausgabe.
- LaBelle, Brandon. *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. New York: Continuum International Publishing Group Inc, 2006.
- Marx, Karl "Chapter 23: Simple Reproduction" i *Capital Vol. I*. Moskva Progress Publishers, 1887.
- Obalk, Hector. "The Unfindable Readymade." " *toutfait.com* 2 (2000) Datum för åtkomst 22 Maj, 2017. [http://www.toutfait.com/issues/issue\\_2/Articles/obalk.html](http://www.toutfait.com/issues/issue_2/Articles/obalk.html)
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: iUniverse Inc. 2005.
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. Garden City, New York: Doubleday, 1955.
- Phillips, Andrea. "Devaluation." *PARSE Journal* 2 (2015): 109 – 121. Datum för åtkomst 22 Maj, 2017. <http://parsejournal.com/article/devaluation/>
- Studio 5*, reg. Van Aertryck, M och Danielson, A, Sverige, Plattform Produktion AB, 2017, [videofil].

Tucker, Thomas Deane. *Derridada: Duchamp as Readymade Deconstruction*. Lanham: Lexington Books, 2009.

Weber, Max. *From Max Weber: Essays in Sociology*. Översatt av. H.H. Gerth och C. Wright Mills. New York: Oxford University Press, 1946.

Young, Julian. *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge University Press, 2004.

‘Testosterone’, *This American life*, [podcast], WBEZ Chicago, 2002,  
<https://www.thisamericanlife.org/radio-archives/episode/220/testosterone> (åtkomst 22 Maj 2017)

“A story within a story...”, datum för åtkomst 22 Maj, 2017,  
<http://gibca.se/index.php/sv/gibca-2015/a-story-within-a-story>

## **Förteckning över mediafiler**

Video 1, dokumentation av performanceverket *20.21 till 22.05 den 24e Augusti 2007*.

Video 2, dokumentation av video- och ljudinstallationen *The Awkward Body*.

## Bilaga, Textavfall

Här har jag lämnat kvar allting som av olika anledningar har klippts bort från huvuddelen av detta arbete, det är en samling av all det som jag inte tyckte var viktigt, relevant eller vackert nog. Jag vill här lämna ett utrymme för det kaos av idéer och associationer som finns runtom dessa stundtals prydliga argumentationer.

Hösten 2015 genomfördes det första av mina verk som kretsar kring frågor om historia i förhållande till makt, värde och betydelse. Under Älvsborgsbron vid Röda Sten i Göteborg stod två tjejer i tonåren med varsin megafon och återskapade ett samtal, en chat konversation som jag hade

Utställningsbesökare – Det känns som att du försöker att kommunicera med någon, det är inte som en spegel.

### All The Words I Know In German

I verket All The Words I Know In German kom det specifika materialet från mina personliga språkkunskaper. Efter att ha bott i Berlin i två veckor skrev jag ner alla ord jag kunde på tyska. Ordningen vittnar om associationer både i ljud och betydelse. All information som kommer ur detta, vilka ord jag kan, vilken ordning de kommer i, hur jag uttalar dem, är sammankopplat med mig som individ vid en viss tidpunkt i mitt liv. Det finns specifika anledningar till att vi har lärt oss vissa ord i ett språk. Och när ett språk är färskt i minnet och ordförrådet inte så stort så syns dessa relationer ännu tydligare. Denna lista av ord utgör alltså ett väldigt specifikt avtryck av mig. Men såsom språk är något kollektivt så är listan av ord också en lista av kopplingar till omvärlden.

Att stå sig framför ett rum fullt av människor som pratar ett språk som inte du pratar och på deras språk sedan recitera det lilla du kan gör en utsatt. Så som det kan göra en utsatt att finna sig i ett samhälle utan att kunna dess språk.

Society is simplification and prioritization, generalizing and organizing. All societies are shaping humans into coexistence, cultivating into civilization. Maintaining a society is making order in chaos, maintaining the earth that always threatens to creep in to the seam destroying everything. Maintaining society is also maintaining power, or at least that's the case with western society. That's why it's vital to be able to dissect and understand it and the loss of that ability is therefore dangerous to the people who don't belong to the ruling class.

You could say that being in a society and being in the world is two very different things that requires different skills. You could also say that it is this civilizing that evokes the need for structuring the earth.

Det är den fenomenologiska verkligheten. Den andra sidan av det platoniska konceptet om en skugg/idévärld. Samtidigt som det är en fenomenologi som försöker ta sig förbi det människocentriska perspektivet för att hitta något större.

Det finns en skillnad på hur vi ser på materiella värden, samhällsvärden och människovärden.

*People who are deprived of testosterone don't become Spock-like and incredibly rational. They become nonsensical because they're unable to distinguish between what is and isn't interesting, and what is worth noting and what isn't.*

*Everything is beautiful, from the bugs, to the cracks in the sidewalk, to the faces of other people. And it was automatic. Perhaps to see things objectively is to see them, all of them, as beautiful.*

material (av senlatin materia'lis 'materiell', se vidare materia), i den vanligaste betydelsen materia med fast form som kan användas för tillverkning av byggnader, maskiner, fordon, apparater, konstverk m.m. Nationalencyklopedin

I svenska akademins ordlista beskrivs ordet material som råämne, stoff.

Attali s.25 - 26 "The operationality of music precedes its entry into the market economy, its transformation into use value – the appropriation of "the materials of nature in a form adapted to [man's] needs." Its primary function does not depend on the quantity of labor expended on it, but on its mysterious appositeness to a code of power, the way in which it participates in the crystallization of social organization in an order.

Kultur, vad är kultur? vad är det värdefulla kulturella materialet, produkten? motsatsen till avfallet. Vad är avfallet? biprodukt eller bara potentiella kulturbyggen, subkulturbyggen som inte värdesätts

När jag använder ordet kultur så avser jag inte det i den klassiska svenska och tyska betydelsen av de olika konstformerna. Utan snarare i den antropologiska betydelsen där kultur är ett ord för att beskriva de snårigt sammansatta gemenskaperna vi har som människor i ett samhälle. Hur vi förhåller oss till varandra och kommunicerar. Vad som är viktigt, oviktigt, fint, fult, accepterat beteende och oaccepterat beteende.

De mänskliga civilisationerna är en konstruktion där gränser har skapats, där det tidigare fanns gråskalor, som ett sätt att organisera och skapa ordning. Ordet kultur betyder i princip odling, förädling, bearbetning av mark. Om naturen är ett kaos är kulturen ett avgränsande och inskränkande av detta kaos för att skapa förutsättningar för samlevnad. I en civilisation kan gränserna inte längre vara luddiga utan behöver kunna definieras för att människor ska kunna följa dem och de som inte gör det ska kunna straffas.

läs attali, citera attali

Det är därför det är livsnödvändigt att kunna dissekera och förstå det och förlusten av den förmågan är därmed ett hot mot de som inte tillhör den härskande klassen.

s.48 Norbert Elias "Here, as so often in the history of words, and as was to happen later in the development of the concept of *civilité* into civilization, an individual was the instigator. By his treatise, Erasmus gave new sharpness and impetus to the long-established and

commonplace word *civilitas*. Wittingly or not, he obviously expressed in it something that met a social need of the time. The concept of *civilitas* was henceforth fixed in the consciousness of people with the special sense it received from his treatise. And corresponding words were developed in the various popular languages: the French *civilité*, the English "civility, the Italian *civiltà*, and the German *Zivilität*, which, admittedly was never so widely adopted as the corresponding words in the other great cultures."

s.51 "[...] in following back the concept of civilization to its ancestor *civilité*, one finds oneself suddenly on the track of the civilizing process itself, of the actual changes in behavior that took place in the West. That it is embarrassing for us to speak of even hear of much that Erasmus discusses is one of the symptoms of this civilizing process. The greater or lesser discomfort we feel towards people who discuss or mention their bodily functions more openly, who conceal and restrain these function"

Kultur och civilisation är förenkling och organisering av världen med hänsyn till människan.

Det kapitalistiska samhället är ett samhälle som produktionsmässigt vill skapa så lite avfall som möjligt, så lite förlust som möjligt men på andra sidan kräver att människor konsumerar fort vilket i sin tur skapar mängder av avfall. Att använda sig av detta avfall, i mer konkret eller abstrakt form, är att utmana ett sådant samhälle, det är att i utkanten av det skissa på något annat.

"Now, when confronted with a natural object, it is an exclusively personal matter whether or not we choose to experience it aesthetically. A man-made object, however, either demands or does not demand to be so experienced, for it has what the scholastics call an "intention." Should I choose, as I might well do, to experience the redness of a traffic light aesthetically, instead of associating it with the idea of stepping on my brakes, I should act against the "intention" of the traffic light" p.11

### **Dissekering/Förflyttning**

Dissekering av en situation eller en företeelse är ett sätt att försöka förstå hur beståndsdelarna relaterar till varandra och hur konstruktionen fungerar. Att dissekera ett material är att leta efter mening i det. Att ta det ur sitt sammanhang för att se vad som finns kvar av det.

Att förflytta material till en annan kontext är också ett sätt att dekonstruera det och en metod som jag använder mycket. Jag vill inte nödvändigtvis förändra materialet utan utforska möjligheten att hitta andra nyanser och betydelser i det. Att hitta sätt att upptäcka något som vi är omringade av och som är självklart för oss.

Det är först när subkulturen tränger sig in i mainstream samhället som maktskiftet kan hända, som något kan ruckas ur sin position, som subkulturen kan ha en reell effekt på övriga samhället.

This idea of value's performativity is key to any understanding of the value of contemporary art. This short description of sociological approaches to understanding value suggests that

As Pierre Bourdieu proved in his extensive commentary on culture, value in the field is experiential, contingent, social and above all political:

[C]ultural capital only exists and subsists in and through the struggles of which the fields of cultural production (the artistic field, the scientific field, etc.) and, beyond them, the field of the social classes, are the site, struggles in which the agents wield strengths and obtain profits proportionate to their mastery of this objectified capital, in other words, their internalized capital.<sup>9</sup>

s.26 Attali "A noise is a resonance that interferes with the audition of a message in the process of emission. A resonance is a set of simultaneous, pure sounds of determined frequency and differing intensity. Noise, then, does not exist in itself, but only in relation to the system which it is inscribed: emitter, transmitter, receiver."

s.27 Attali "Music, then, constitutes communication with this primordial, threatening noise – *prayer*. In addition, it has the explicit function of *reassuring*: the whole of traditional musicology analyzes music as the organization of controlled panic, the transformation of anxiety into joy, and the dissonance into harmony."

Om musik s.31 Attali "*Its fundamental functionality is to be pure order*. Primordially, and not incidentally, music always serves to affirm that society is possible."

"Noise is a weapon and music, primordially, is the formation, domestication and ritualization of that weapon as a simulacrum of ritual murder. In the succeeding chapters, I would like to demonstrate that music, after becoming a source of wealth, foreshadowed the destruction of codes: that is, I would like to show what capitalism – private or State – did to music and the noises of the body, and how it channeled, controlled and repressed discourse and attempted to destroy meaning." p.24

s.36 Attali "When money first appeared, music was inscribed in usage; afterwards, the commodity entraps, produces, exchanges, circulates, and censors it. *Music is then no longer an affirmation of existence, it becomes valorized.*"

Men mysteriet i alltings specificitet kommer också från dess ofattbarhet och det tomrum av okänt de lämnar bakom sig. För om allting är specifikt så kan ingenting generaliseras, organiseras eller behärskas. Det stör vår konventionella bild av kunskap och föreslår något mycket mer flytande.

scanner?

<http://www.alfredceramics.com/walter-mcconnell.html>

"Where the sphere of practical objects ends, and that of "art" begins, depends, then, on the "intention" of the creators. This "intention" cannot be absolutely determined. In the first place, "intentions" are, *per se*, incapable of being defined with scientific precision. In the second place, the "intentions" of those who produce objects are conditioned by standards of their period and environment."



Att vara i värden, att vara i samhället. Erde, Welt. Man skulle kunna säga att vara i ett samhälle och att vara i världen är två väldigt olika saker som kräver olika egenskaper. utveckla

Värde är direkt kopplat till makt på det sättet att den som har makt kan skapa värde samtidigt som den behöver värde för att ha makt.

*“From the earliest period of the history of the Occident to the present, social functions have become more and more differentiated under the pressure of competition. The more differentiated they become, the larger grows the number of functions and thus of people on whom the individual constantly depends in all his actions, from the simplest and most commonplace to the more complex and uncommon. As more and more people must attune their conduct to that of others, the web of actions must be organized more and more strictly and accurately, if each individual action is to fulfil its social function.”<sup>30</sup>*

En av de andra konstnärerna i utställningen, Ville Aalto, satt själv i rummet en lång stund i slutet av vernissagekvällen, när han kom ner så sa han till mig att han tyckte att det var viktigt att jag visade dessa videor, att han inte själv hade velat göra det, men att det var viktigt att någon gjorde det.

---

<sup>30</sup> Elias, *The Civilizing Process*, 367.